



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Muzyczne reinterpretacje Jarmarku rymów Juliana Tuwima

Author: Milena Osiurak

Citation style: Osiurak Milena. (2015). Muzyczne reinterpretacje Jarmarku rymów Juliana Tuwima. W: M. Tramer, A. Wójtowicz (red.), "Reinterpretacje" (S.133-140). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Milena Osiurak

Muzyczne reinterpretacje *Jarmarku rymów* Juliana Tuwima

Kabaretowa i satyryczna twórczość Tuwima od początku związana była z muzyką. Doskonałym tego dowodem są utwory zgromadzone w *Jarmarku rymów*, tomie różnorodnym zarówno pod względem gatunkowym, jak i tematycznym. Różne są także sposoby funkcjonowania muzyki w wierszach z tego zbioru. Od momentu jego powstania podejmowano wiele prób muzycznych interpretacji utworów z *Jarmarku rymów*. Kompozytorzy i piosenkarze byli zafascynowani dźwiękowymi walorami zgromadzonych tam utworów. *Jarmark rymów* jest bowiem wyjątkowy na tle reszty dorobku poetyckiego Tuwima. Jako że składa się z najcenniejszych satyr poety, pisanych w różnym czasie, bo w ciągu dwudziestu lat. W tomie tym najwyraźniej daje o sobie znać satyryczno-ironiczne oblicze Tuwima. Zbiór został wydany w 1934 roku i charakteryzuje się aktualnością wielu poruszanych w nim kwestii. Utwory do tego tomu poeta wybierał bardzo uważnie. Mimo że każdy z nich wydaje się inny, łączą je trzy charakterystyczne cechy: aktualność, muzyczność i komizm. Jak pisał Tomasz Stępień, na *Jarmark rymów* składają się:

zartobliwe wspomnienia z młodości poety, satyryczne obrazki rodzajowe i przejmująca groteska; pamflet i panegiryk; pastisz i parodia; fraszki i utwory o charakterze epickim, teksty zbudowane z samych cytatów i klasyczne bajki. Jest dworska satyra, „czysta” ludyczność i patetyczna inwektywa. Kręgi tematyczne – takie jak w szopkach i kabarecie – erotyka i polityka, życie obyczajowe i artystyczne. Podobni bohaterowie (Piłsudski, Wieniawa, Boy i Zośka-wariatka) oraz antybohaterowie (Pieńkowski i Rab-

ski, Nowaczyński, kinochamy, giełdjarze i adwokaci), jest wreszcie teoria i praktyka kalamburu¹.

Każdy z tych utworów ma zatem specyficzny charakter, a także odrębną genezę. Historie ich powstania zazwyczaj wiążą się z konkretnymi problemami społecznymi, które poeta komentuje. Narzędziami, którymi najczęściej posługuje się Tuwim, są ironia oraz komizm. Efekty te w dużej mierze uzyskuje poeta dzięki wykorzystaniu warstwy brzmieniowej. Satyryczność wierszy z *Jarmarku rymów* jest ściśle związana z uwarunkowaniami kulturalno-społecznymi czasów, w których powstawały. Jak bowiem słusznie zauważył Stephan Greenblatt,

Świat jest pełen tekstów, z których większość staje się całkowicie niezrozumiała po wyrwaniu z kontekstu zewnętrznego².

Słowa te wydają się trafne, albowiem *Jarmark rymów* jest tomem gromadzącym utwory, którym Tuwim nadał konkretną, społeczną funkcję. Autor komentuje w nich aktualne dla współczesnego mu czytelnika problematyczne sytuacje z życia publicznego. Charakterystyczne jest jednak to, że komizmowi towarzyszy w nich warstwa instrumentacyjna tekstu. Tak jest np. w wierszu *Eia eia alala* poświęconym Józefowi Piłsudskiemu, w którym, w celach komicznych, wykorzystał Tuwim poetykę polskich piosenek legionowych czy w *Rewolucji w Niemczech*, w której satyrycznie przywołane są fragmenty hymnu niemieckiego. Nie można zatem analizować *Jarmarku rymów* bez uwzględnienia cech kultury, takich jak wymienione przez Greenblatta:

wiedza, wierzenia, sztuka, wartości moralne, prawa, zwyczaje oraz wszelkie inne umiejętności i nawyki nabywane przez człowieka jako członka danego społeczeństwa³.

Aktualność tematyki podejmowanej przez Tuwima mogła wywoływać obawę, że *Jarmark rymów* zostanie zapomniany, a jego potencjał muzyczny – zatracony. Niebezpieczeństwo to wydaje się tym bardziej realne, że tom składa się głównie z satyr oraz utworów o wyraźnym nastawieniu ironicznym. Greenblatt, analizując zjawisko satyry i panegiryku, pisał następująco:

¹ T. STĘPIEŃ: *O satyrze skamandryckiej. (Wokół „Wstępu” do „Jarmarku rymów” Juliana Tuwima)*. W: IDEM: *O satyrze*. Katowice 1996, s. 260.

² S. GREENBLATT: *Kultura*. W: IDEM: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*. Przeł. K. KUJAWIŃSKA-COURTNEY. Kraków 2006, s. 145–156.

³ Ibidem, s. 150.

w kulturze Zachodu literatura przez długi czas stanowiła jedno z podstawowych narzędzi wyznaczania granic kulturowych za pomocą pochwał i nagan. Najwyraźniej widać to w gatunkach literackich z natury rzeczy zajmujących się otwartym atakiem na coś lub pochwałą czegoś – w satyrze i panegiryku. Choć należące do nich dzieła często zdają się wielkiej wagi w momencie publikacji, ich siła oddziaływania szybko słabnie, w miarę jak tracą na znaczeniu osoby, o których w dziełach była mowa, i w miarę jak zmieniają się narzucane i kształtowane przez nie wzorce oraz granice. Przypisy we współczesnych wydaniach mogą przywołać zapomniane nazwiska i daty, nie są jednak w stanie wskrzesić w nas poczucia rangi spraw niosących kiedyś czytelnikom radość i ból⁴.

Autor *Kultury* zaleca badaczowi, by podczas interpretacji dawnych utworów odpowiedział na liczne pytania dotyczące dzieła. Analizując muzyczność *Jarmarku rymów*, trzeba również rozstrzygnąć kilka zasadniczych kwestii. Po pierwsze, jak funkcjonują utwory z tego tomu w dzisiejszej kulturze. Po drugie, czy współcześni artyści widzą możliwość aktualizacji tematów poruszanych w *Jarmarku rymów* oraz muzycznej reinterpretacji wierszy w nim zgromadzonych. Po trzecie, czy utwory z satyrycznego zbioru Tuwima są jeszcze czytelne dla współczesnych twórców, a także odbiorców kultury. I wreszcie, czy współcześni twórcy muzyki dostrzegają i wykorzystują muzyczność *Jarmarku rymów*. Jeżeli tak, to w jaki sposób oraz w obrębie jakich gatunków muzycznych się to dokonuje? Najlepszym bowiem świadectwem aktualności tego tomu będzie jego recepcja, a także reinterpretacja, w utworach muzycznych.

Aby zbadać to zjawisko, trzeba chwilę poświęcić zmianom kulturowym, jakie nastąpiły od czasów, w których Tuwim tworzył wiersze włączone do *Jarmarku rymów*. Działał on w obrębie zupełnie innej kultury niż współczesna. To, co szokowało odbiorcę literatury i wszelkich innych przejawów działalności artystycznej człowieka, ulegało przekształceniom. Jak zaznacza Jadwiga Sawicka, w latach dwudziestych oraz trzydziestych ubiegłego stulecia literaturę tworzone w tak zwanych dwóch obiegach⁵. Pierwszym z nich była poezja „wysoka”, a drugim – rozrywkowa, lekka, skierowana do masowego odbiorcy. Twórczość Tuwima, jak innych poetów Skamandra, mieściła się w obu tych kręgach. Sawicka podkreśla, że

Tuwim zna prawa masowej komunikacji, zna prawa rynku, jest znakomitym „technikiem rozrywki”, profesjonalistą, człowiekiem związanym z kabaretem przez wiele lat⁶.

⁴ Ibidem, s. 148.

⁵ J. SAWICKA: *Julian Tuwim*. Warszawa 1986, s. 300.

⁶ Ibidem, s. 301.

Stąd, być może, wzięła się uprzywilejowana rola piosenki w jego poezji. Gatunek ten był dedykowany szerokiej publiczności, służył przede wszystkim rozrywce. Poeta doskonale znał potrzeby ówczesnego odbiorcy. Pisywał teksty na zamówienie. Sam jednak marginalizował twórczość kabaretową, melodeklamacje swojego autorstwa czy piosenki pisane dla ówczesnych muzyków⁷. Utwory, włączone później do *Jarmarku rymów*, traktował poeta jako twórczość drugorzędną. Tuwim uważał, że były to wiersze o charakterze ludycznym, skierowane do mniej wymagającego odbiorcy. Na szczęście w latach późniejszych została odnaleziona i wydana bardzo duża część dorobku poety, wcześniej nieznana⁸. Dzięki tym tekstom wiemy dziś dużo więcej o Tuwimie, a jego twórczość kabaretowa doczekała się należącego uznania.

Do współczesnej reaktualizacji utworów Tuwima, zgromadzonych między innymi w *Jarmarku rymów*, bardzo przyczyniły się także ich interpretacje muzyczne. Utwory satyryczno-ironiczne cechowały się tym, że oprócz elementów codzienności pojawiały się także wartości muzyczne. Z tego też powodu późniejsi kompozytorzy bardzo chętnie z nich korzystali. Kultura polska ewoluowała, a wraz z nią coraz bardziej pożądanę przez odbiorcę stawały się utwory o odważnym słownictwie i tematyce. To, co kiedyś Tuwim uważał za twórczość trywialną, stało się elementem kultury określanej mianem popularnej.

Anna Węgrzyniak w książce pt. *Ja, głosów świata imitator...* podkreśla, że we współczesnej kulturze zaciera się granica między tym, co popularne, a tym, co elitarne. Współczesna kultura jest zatem zupełnie różna pod tym względem od tej, w której Tuwim tworzył teksty, wybrane później do *Jarmarku rymów*. Wówczas granice między kulturą „wysoką” a „niską”, zarówno dla twórcy, jak i odbiorcy, były wyraźne. Nikt nie miał problemu z ich zdefiniowaniem. Dzisiaj są one trudno zauważalne. Pomimo jednak tak znacznych przeobrażeń kulturowych i społecznych utwory Tuwima, zgromadzone w *Jarmarku rymów*, nieustannie cieszyły się powodzeniem wśród artystów. Z dorobku autora *Rzeczy czarnoleskiej* czerpali tacy twórcy, jak Mieczysław Fogg, Hanka Ordonówna, Czesław Niemen czy Ewa Demarczyk. Wiersze Tuwima stanowiły wdzięczny materiał dla tak zwanej poezji śpiewanej. Sięgała do nich chętnie także Agnieszka Osiecka, która znacznie przyczyniła się do wskrzeszenia i przybliżenia poezji Tuwima współczesnym odbiorcom⁹. Zresztą nie tylko ona. Korzystali bowiem z utworów Tuwima również inni wielcy twórcy polskiej muzyki popularnej, jak Wojciech Młynarski czy Jonasz Kofta¹⁰.

⁷ Ibidem, s. 307.

⁸ Ibidem, s. 98.

⁹ A. WĘGRZYNAK: *Ja, głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima*. Katowice 2005, s. 53.

¹⁰ Zob. ibidem, s. 54.

Zdumiewające jest to, że obecnie tworzący artyści równie chętnie sięgają do utworów z *Jarmarku rymów*. Różnica polega jednak na tym, jakie wiersze wybierają oraz jak śmiało są ich aranżacje. Dzisiejsi twórcy muzyki chętnie wykorzystują odważne satyry Tuwima. Szczególnie interesują ich wiersze wymierzone przeciwko niezmiennym wadom społecznym, ale również takie, które pozwalają odbiorcy poczuć klimat czasów, w jakich powstawały.

Tego rodzaju nostalgiczne utwory wybierają często aktorzy podejmujący się interpretacji wierszy Tuwima w ramach tak zwanej piosenki aktorskiej. Jednym z najnowszych tego typu wykonań jest *Pokoik na Hożej* śpiewany, a raczej recytowany, do akompaniamentu muzycznego przez Stanisławę Celińską. Utwór znalazł się na płycie pt. *Nowa Warszawa*, w której aktorka śpiewa piosenki związane z historią stolicy Polski. *Pokoik na Hożej* jest utworem, po który już wcześniej sięgano (np. Kalina Jędrusik). Głos oraz sposób recytacji Celińskiej doskonale współgrają z treścią utworu. Aktorka niezwykle trafnie opowiada o miłości i związanej z nią tęsknocie za ukochanym, jaką odczuwa dziewczyna siedząca w pokoiku na Hożej. Aranżacja muzyczna jest niezwykle liryczna, nastraja wykonawczynię oraz jej słuchaczy refleksyjnie. W wierszu występują liczne powtórzenia oraz sformułowania, które bardzo dobrze wpasowują się w stylistykę piosenki aktorskiej. Przyjrzyjmy się początkowym wersom utworu:

Brylantowe i groźne
błyszczą gwiazdy w przestworzach,
z wieczną gwiazdą chorągwią
noc sprawuje swą straż,
a ty biedna dziewczyno
w pokoiku na Hożej
siedzisz sama przy oknie
i łkasz.
A przyczyna wiadoma:
jakiś chłopak bezecny
najpierw miał, potem rzucił,
przedtem kochał, dziś nie,
a ty dalej go kochasz,
no, przypuśćmy, powiedzmy
i codziennie go widzisz we śnie¹¹.

s. 510

Nastrój wiersza jest sentymentalny, pełen stylizowanych romantycznie sformułowań. Taka też jest interpretacja Celińskiej. Jej charakterystyczny

¹¹ Wszystkie cytaty z *Jarmarku rymów* pochodzą z wydania: J. TUWIM: *Dzieła*. T. 3: *Jarmark rymów*. Oprac. J. STRADECKI. Warszawa 1958. Po cytacie podaję numer strony.

głos, linia melodyczna oraz tekst zaczerpnięty z wiersza Tuwima przenoszą czytelnika w świat miniony, wyrażając tęsknotę za ukochanym, a także nostalgę spowodowaną przemijającym czasem.

Twórcy muzyki chętnie sięgają także po mniej nastrojowe utwory Tuwima. Jednym ze współczesnych artystów popularnych, który odważył się zmierzyć z takim wierszem, jest Grzegorz Turnau. Cechę charakterystyczną tego twórcy stanowi to, że bardzo zgrabnie balansuje na granicy muzyki popularnej i artystycznej¹². Turnau wielokrotnie sięga po teksty autora *Balu w Operze* (między innymi *Zadymka*). Najlepszym jednak przykładem piosenki, którą można by określić mianem szlagieru, jest *Miejscowa idiotka z tutejszym kretynem* pochodząca z albumu *Do zobaczenia*. Oryginalny tytuł tego utworu brzmi *Kartka z dziejów ludzkości*. Przyjrzyjmy się jego treści:

Spotkali się w święto, o piątej przed kinem
Miejscowa idiotka z tutejszym kretynem.

Tutejsza idiotko! – rzekł kretyn miejscowy –
Czy pragniesz pójść ze mną na film przebojowy

Miejscowa kretynka odrzekła: z ochotą,
Albowiem cię kocham, tutejszy idioto.

Więc kretyn miejscowy uśmiechnął się słodko
I poszedł do kina z tutejszą idiotką.

Na miłym macaniu minęła godzinka
I była szczęśliwa miejscowa kretynka.

[...]

Następnie się zwarli w uścisku zmysłowym
Tutejsza idiotka z kretynem miejscowym.

W ten sposób dorobią się córki lub syna:
Idioty, idiotki, kretynki, kretyna,

By znowu się mogli spotykać przed kinem
Tutejsza idiotka z miejscowym kretynem.

s. 30

W wierszu tym występują wszystkie elementy, które pozwalają utworowi poetyckiemu stać się tekstem piosenki. Z tej perspektywy najważniejszym walorem *Kartki z dziejów ludzkości* jest odwieczny temat w poezji: miłość. Komizm osiąga Tuwim w efekcie zderzenia tej sentymentalnej scenerii z banalnością codzienności. Ową banalność potęguje dosadne słownictwo – para ukochanych to „idiotka” i „kretyn”, którzy są uczestnikami ówczesnej kultu-

¹² A. WĘGRZYŃIAK: *Ja, głosów świata imitator...*, s. 54.

ry popularnej, a także istotami produkującymi kolejnych „idiotów” i „kretynki”. Para zakochanych z wiersza to przedstawiciele masowego odbiorcy, którego z jednej strony Tuwim się obawiał, z drugiej zaś jemu właśnie dedykował swą kabaretową twórczość. Ludzie ci odczuwali potrzebę uczestniczenia w życiu kulturalnym, ale nie byli w stanie jej zrealizować w taki sposób, jak znawcy kultury wysokiej¹³. O zjawisku tym pisała Sawicka, podkreślając, że właśnie kabaret, utwory satyryczne i komiczne stały się dostarczycielem rozrywki dla proletariatu, którego przedstawiciele w ten sposób uczestniczyli w kulturze¹⁴. Tuwim w *Kartce z dziejów ludzkości* wyśmiewa ówczesne praktyki społeczne związane z ludyczną rozrywką. Dla każdego współczesnego odbiorcy opisana w wierszu sytuacja jest czytelna. Nadal działają również mechanizmy komizmu zastosowane przez Tuwima. Ponadto trzeba podkreślić, że *Kartka z dziejów ludzkości*, nawet bez linii melodycznej w tle, jest tekstem o wyraźnych walorach muzycznych. Ma niemalże wszystkie cechy, dzięki którym piosenka może stać się popularna: prostą budowę, wielość powtórzeń (w utworze powraca refreniczny zwrot „Miejscowa idiotka z tutejszym kretynem”, który zamyka i otwiera utwór), zwracające uwagę wulgarne słownictwo, banalną sytuację, przedstawienie dnia z życia przeciętnej pary, która również dziś chętniej niż wystawę rzeźby współczesnej wybrałaby kinowy „film przebojowy”. Wszystkie te czynniki wpłynęły na sukces piosenki Turnaua i, co za tym idzie, przypomniały współczesnym odbiorcom zabawny wiersz skamandryty.

W zdecydowanie bardziej nowatorski i odważny sposób podeszli do muzycznej reinterpretacji dzieł Tuwima artyści hip-hopowi. W 2009 roku powstała płyta, na której najśłynniejsi polscy twórcy muzyki rapowej interpretują wiersze polskich poetów. Spośród utworów Tuwima znalazła się tam między innymi *Lokomotywa*, *Znów to szuranie* oraz, pochodzący z *Jarmarku rymów*, wiersz *Absztyfikanci grubej Berty* (znany bardziej jako *Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*). Utwór bardzo mocno zakorzeniony w codzienności społecznej i politycznej czasów, w których powstawał, jest wyrazem buntu i goryczy. Zapewne właśnie dlatego muzycy hip-hopowi sięgnęli po ten utwór Tuwima. Cechę łączącą poetę i współczesnych twórców rapu stanowi, oczywiście różnie rozumiany, właśnie bunt. Tego typu utwory, jak pisze Stephen Greenblatt, są bardzo interesujące dla współczesnych badaczy i odbiorców kultury, którzy chętnie sięgają po

dzieła, które sytuują się na pograniczu tego, co w danym czasie i miejscu może być powiedziane, które dobijają się do granic własnej kultury¹⁵.

¹³ J. SAWICKA: *Julian Tuwim...*, s. 293.

¹⁴ Zob. *ibidem*, s. 300–303.

¹⁵ S. GREENBLATT: *Kultura...*, s. 150.

Taki właśnie jest omawiany wiersz Tuwima. Trzeba podkreślić, że reinterpretacje utworów Tuwima przez artystów hip-hopowych przyczyniły się do szerzenia znajomości tekstów skamandryty wśród przedstawicieli tego środowiska. Analizowana muzyczna interpretacja jest zatem niezwykle paradoksalnym zderzeniem dwóch odmiennych estetyk i światopoglądów. Projekt ten staje się świadectwem, jak pisała Anna Węgrzyniak, wzajemnego przenikania się we współczesnej sztuce różnych poziomów kultury. W ten sposób, przewrotnie, wiersz Tuwima ma szansę dotrzeć do odbiorcy, którego sam autor nie przewidywał. Trzeba bowiem zaznaczyć, że artyści hip-hopowi funkcjonują w zupełnie innej odmianie kultury i w obrębie innych struktur społecznych niż Tuwim. Ich obrazoburcza i buntownicza postawa przybiera zatem odmienną formę, inaczej odbierają Tuwima słuchacze tego gatunku muzyki. *Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza...* miał zupełnie inny oddźwięk i znaczenie w czasie, w którym powstał, niż dziś w interpretacji twórców hip-hopowych. Jednym z najważniejszych czynników, który zwrócił uwagę twórców rapowych na analizowany wiersz Tuwima, była jego odważna warstwa leksykalna, widoczna już w tytule. Hip-hopowcy nie stronią od dobitnego i wulgarnego słownictwa. Dobitna leksyka była zatem tym czynnikiem, który spowodował, że wykonawcy ci, pomimo funkcjonowania w zupełnie innym już społeczeństwie i kulturze, doskonale odczytali i oddali w aranżacji muzycznej emocje ukryte w wierszu. Utwór ten wydaje się idealny do interpretacji w ramach muzyki hip-hopowej właśnie ze względu na swój ostry, radykalny i jednoznaczny język. Jest on dosadnym, ale tym samym niezwykle czytelnym komunikatem dla odbiorcy. Komunikatem buntu i niezgody na otaczającą rzeczywistość.

Satyryczne i ironiczne utwory z *Jarmarku rymów* są ciągle żywe w polskiej piosence. Zgadza się z Greenblattem, możemy powiedzieć, że nigdy nie będą one znaczyły dla późniejszych odbiorców tego samego, co odczytywali z nich odbiorcy współcześni Tuwimowi. Kultura bowiem ewoluje, a wraz z nią zmieniają się oczekiwania i interpretacje dawnych tekstów. Różnorodność i wyjątkowość *Jarmarku rymów* spowodowały jednak, że pomimo, iż traci on swoją rdzennie czasową aktualność, nadal jest atrakcyjny dla współczesnych twórców muzyki. Zdaje się, że Tuwim satyryk znał przepis na piosenki, które będą wiecznie żywe. Do takich szlagierów jak *Co nam zostało z tamtych lat* czy *Pokoik na Hożej*, które także znaleźć można w *Jarmarku rymów*, wracają coraz młodszy artyści. Ciekawe i warte podkreślenia jest również to, w jak różnych gatunkach realizowane są utwory Tuwima. Od piosenki poetyckiej, przez muzykę rockową (grupa Akurat czy Buldog), po utwory hip-hopowe. Satyry Tuwima są nadal aktualne i niezapomniane dzięki ich muzycznym reinterpretacjom.